

## Anamorfo, protomorfo, holomorfo

Antonio Conte

---

El fuego, además de la inteligencia y la memoria, dones otorgados por Prometeo al hombre, son identificados por la mitología griega como premisas situadas en los albores de la condición existencial antrópica. En la teoría vitruviana<sup>1</sup> a la combustión es atribuida una posición igualmente fundamental, entendida como acto intrínseco de toda acción constructiva y, más ampliamente, como presupuesto coagulador de la sociedad humana. Incluso las raíces etimológicas de algunas terminologías, así como una serie de ejemplos arquitectónicos, que parten de la historia más remota hasta nuestros días, son pródigas y colmadas de significados. Resulta sugerente, por ejemplo, la afinidad semántica entre las palabras *heat* (calor), *hut* (choza) y *hat* (sombrero), así como la cercanía entre los términos fogata y hogar (cuya h iba inicialmente precedida por una f latina). Algunas referencias del *ars aedificatoria* subrayan este concepto; mencionamos algunos: el templo sumerio de piedra en Uruk, los megaron micénicos, el templo precolombino de Kotosh, el templo romano de Vesta y, finalmente, el *mundus*, centro de gravedad y fuego sagrado de las ciudades clásicas. Por último, queriendo incluir la época contemporánea, los *living rooms* de las wrightianas Prairie Houses, con sus simbólicas, cuanto enfáticas, chimeneas.

Pero la misma chimenea, asociada al fuego y al humo (este último, *axis mundi* del espacio construido, porque sale de la habitación de manera vertical) constituye la representación arquitectónica del consumo de calor. El edificio, es decir, como artefacto que presupone una cierta ἐνέργεια (energía) para su construcción, no puede ni siquiera prescindir de una energía para su mantenimiento. A nivel antropológico, si reflexionamos sobre las cabañas primitivas de madera, resulta que la leña constituye tanto el material indispensable para la construcción de las casas como el recurso físico para encender el fuego. Esto nos permite afirmar que la arquitectura, recordando a Fernández-Galiano<sup>2</sup>, se configura tanto como un dispositivo regulador de energía como un aparato exosomático, prótesis, un refugio ontológicamente destinado a proteger nuestros cuerpos (más allá de las contingencias climáticas de los últimos tiempos). El discurso puede extenderse por encima de la arquitectura: la advertencia de Alejandro Magno a Dinócrates<sup>3</sup> nos recuerda que las ciudades también son contextos heterónomos, flujos de energía, canales de agua, instalaciones. Los procesos entrópicos desencadenados en lugares donde los asentamientos humanos surgen constituyen, por lo tanto, alteraciones inevitables en las configuraciones de los territorios.

Las instancias termodinámicas y los fenómenos combustibles, como generadores de luz y calor, son, luego, portadores de una complementariedad aún más profunda. Combinan los factores ópticos a aquellos hápticos, vinculan la luz al tacto, la vista a la sensorialidad (los famosos "ojos de la piel" de Pallasmaa<sup>4</sup>). Reducen, en definitiva, la disipación energética a una condición metafísica primordial, aquélla de la figuración y la geometría, la del "sabio, riguroso y magnífico juego de volúmenes bajo

---

<sup>1</sup> VITRUVIO, *Los diez libros de la arquitectura*, libro II, cap. II.

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ-GALIANO L., *El fuego y la memoria: sobre arquitectura y energía*, Alianza Forma, Madrid, 1991, pp. 24-25.

<sup>3</sup> VITRUVIO, *Los diez libros de la arquitectura*, libro II, praefatio.

<sup>4</sup> PALLASMAA J., *Los ojos de la piel*, Gustavo Gili, Barcelona, 2012, *passim*.

la luz" de Le Corbusier<sup>5</sup>. La dialéctica vitruviana entre *ratiocinatio* y *fabrica*<sup>6</sup>, entre dimensión metafísica y física del construir no es, en definitiva, ajena a estas consideraciones.

Sin embargo, las premisas energéticas y entrópicas (que son de naturaleza transformadora, ya que están sujetas a evolución) están, en arquitectura, acompañadas de una aspiración a la continuidad temporal: no sólo gracias a la "eternidad" de la geometría, sino también a través de la memoria, siendo también ella un regalo de Prometeo. Gracias a ella, la humanidad acumula conocimiento, apuntando a la histéresis; en otras palabras, la especie humana reacciona a la naturaleza oponiendo la cultura. La primera asigna el modo de transmisión de los datos biológicos a la genética, la segunda utiliza la herramienta de la "documentalidad", según Ferraris<sup>7</sup>, o la del "dataísmo", según Harari<sup>8</sup>. De esta dualidad se manifiesta así la inevitable falta de coincidencia entre el escenario natural y las aspiraciones tecnológicas: una dicotomía acentuada por las amenazantes visiones humanoides del postestructuralismo y, en la medida que lo creamos admisible, por la inexistencia de una "naturaleza humana" (lo que implica un rechazo del mito del buen salvaje de Rousseau)<sup>9</sup>.

En esta dialéctica permanente entre naturaleza y cultura al arquitecto se le da la posibilidad de moverse en una condición proyectual de anamorfismo: no tanto en el sentido de una perspectiva "partidista", para citar a Jodi Dean<sup>10</sup> (la cual elabora su propia postura a partir de la noción renacentista de "anamorfosis"), sino en el sentido literal del término (el sufijo "ana-" implica ante todo multiplicación y reiteración); es decir, reiterando las formas construidas en una condición de analogismo, atenta hacia los equilibrios naturales.

Todo ello sin olvidar que el anamorfismo no puede renunciar a una reflexión sobre el "protomorfismo" (las famosas *Ur-formen* de Semper<sup>11</sup> y Goethe<sup>12</sup>), el cual incluye las cuestiones arquetípicas y los sustratos fundamentales en la base de todo gesto creativo (según Gaudí, "la originalidad consiste en el retorno al origen"<sup>13</sup>); así como tampoco sin abstenerse a colocar la investigación sobre la forma arquitectónica en una perspectiva "holomórfica"; en otras palabras, en una condición de proyecto "integral", capaz de considerar el peso de la cultura, los factores evenemenciales y de temporalidad histórica, junto con las cuestiones ecosistémicas y ambientales.

---

<sup>5</sup> LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Editions G. Crès et Cie., Paris, 1923, p. 13.

<sup>6</sup> VITRUVIO, *Los diez libros de la arquitectura*, libro I, praefatio.

<sup>7</sup> FERRARIS M., *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Laterza, Roma-Bari, 2009, *passim*.

<sup>8</sup> HARARI Y., *Homo Deus: A Brief History of Tomorrow*, Harwill Secker, 2016, London, *passim*.

<sup>9</sup> FERRARIS M., *L'imbecillità è una cosa seria*, Il Mulino, Bologna, 2016, *passim*.

<sup>10</sup> DEAN, J., 2016, 'The Anamorphic Politics of Climate Change', e-flux journal, no. 69, January, <https://www.e-flux.com/journal/69/60586/the-anamorphic-politics-of-climate-change/>.

<sup>11</sup> SEMPER G., *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, Prolegomena, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Frankfurt a.M., 1860.

<sup>12</sup> GOETHE J.W., *Versuch die metamorphose der pflanzen zu erklären*, C. W. Ettinger, 1790, Gotha, *passim*.

<sup>13</sup> GAUDÍ A., *La originalidad es volver al origen. Aforismos*, Editorial Verdehalago, Ciudad de México, 2010.